

灾难博物馆定位问题初探

刘迎 (江西师范大学博物馆学系 南昌 330022)

提要:以灾难为主题的博物馆已为公众所关注,渐成一种博物馆类型。从文化角度看,它是对中国古代忧患意识的传承,当下又生发出“多难兴邦”的现实意义。从功能上看,它可以起到纪念与凭吊、见证与警示、科普与科研等现实功能。而这些意义与功能的实现均需特定的展示基调才能得以完美呈现。此外,灾难博物馆的定位又与“灾难文学”、“口述历史”、“黑色旅游”等相关事项存在一定联系。

关键词:灾难;博物馆;定位;类型;功能

以灾难为主题的博物馆在世界各地悄然发展,随着近年来一些重大灾难事件的发生,此主题博物馆逐渐走进大众视野,引起社会关注。^[1]因这类主题博物馆数量的增多及其价值与意义的突显,它以一种尚未明确界定的状态便已成为公众心中一种博物馆新类型。因此应引起博物馆研究者的重视。本文尝试从类型、文化、功能及呈现基调等方面探讨灾难博物馆的定位问题,以期对未来此类博物馆建设与发展提供些许参考。

一、灾难博物馆类型定位

(一) 类型分析

灾难博物馆,可以说是因独立主题而形成的一个博物馆新类型,并对原有各类此相同主题博物馆进行整合的结果。从上位归属角度看,它应属于专题博物馆下的一个亚类型。而其因形态和具体功能等方面与一般的专题博物馆存在较大不同而独立。灾难博物馆从众多专题性博物馆独立出来而成为一类的意义何在?第一,已具备一定数量规模,并日益被人们所重视,且此类博物馆具有特殊的社会教育意义。第二,功能的特定性,一般博物馆通过正面信息的传播去影响公众,而灾难博物馆则是要公众有所反思,由此而生的具体功能也有别于一般博物馆。第三,形态复合化,一般博物馆的形态相对单一,而灾难博物馆可能是多种形态的复合体,包

括类似遗址博物馆的灾难原址,类似于纪念馆的纪念空间,类似于传统博物馆的一般陈展空间,类似于科技馆的体验空间,它可能是这四者的综合体,也可能是其中几种空间形态的综合,甚或只以其中一种形态出现。

但它与一般的纪念馆、遗址博物馆却不能等同。灾难博物馆与纪念馆两者都具有纪念和凭吊功能,而纪念馆所纪念的对象范围更为宽泛,所纪念之人物可以是个体,也可以是群体;纪念事件可以是灾难性,也可是英雄性。而灾难博物馆所纪念的事件必定是灾难性的,其中的人物可能涉及名人或是英雄,但更强调受灾人群的整体,灾难体验的普遍化。灾难博物馆多数会依托于灾难原址或遗址兴建,因而会带有遗址博物馆的某些特点,但也并不是所有的灾难博物馆都必然依托遗址。

由此可从类型角度对灾难博物馆下一个初步的定义:灾难博物馆是以灾难为主题,多数依托于灾难原址(遗址)兴建,通过呈现人类群体性灾难,供社会进行反思的综合性博物馆空间。

(二) 灾难博物馆的分类

灾难博物馆作为一种类型,由于内部的不同角度还可划分为更为具体的形态。

第一,按灾难的性质划分。灾难一般分为自然灾害和人为灾难两类,灾难博物馆也可因此细化,如汶川地震博物馆、台湾“9.21地震教育园

[1] 汶川地震的发生及汶川地震博物馆兴建是中国公众对灾难博物馆认知的原点。

区”、日本阪神大地震纪念馆等属于自然灾害博物馆；南京大屠杀遇难同胞纪念馆、柏林犹太人博物馆、长崎原爆死没者追悼和平纪念馆则属于人为灾难博物馆。甚至在此基础上还可以进一步细分，自然灾害中可进一步分出地质灾难类，如兰州地震博物馆；海洋灾难类，如浙江岱山县中国台风博物馆；等等。

第二，从灾难的时间划分。体现古代灾难的，如意大利庞贝城遗址；体现近现代灾难的，如柏林犹太人博物馆；体现当代灾难的，如汶川地震博物馆。参观距今越近的灾难博物馆，对参观者内心的触动越强烈，灾难体验感越深刻。而随灾难距今愈加久远，其对当代参观者内心影响愈弱，从而其性质也便愈趋于一般历史类博物馆。

第三，从博物馆成因划分。一类直接源于灾难，针对某一次灾难，将遗址、遗存保护，就地修建。一类出于科学教育目的而修建，先有对某种灾难的危机意识，而后组织素材完成，其中也不免涉及具体灾难事件，如兰州地震博物馆，便没有依托于某一次具体地震，而是从各地搜集与地震相关藏品而创办。由于成因不同，这两类灾难博物馆在功能侧重上也有差异，前者侧重纪念、警示与凭吊，后者更侧重科研与减灾教育。

第四，从博物馆选址划分。一类是在灾难发生地或相关地建馆，如侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆便建在南京大屠杀江东门集体屠杀遗址和遇难同胞丛葬地之上。一类是建在远离灾难或悲剧地点之外的某处，如柏林犹太人博物馆，陈列的主体部分为德国纳粹迫害和屠杀犹太人的历史，而馆址位于德国首都柏林第五大道和92街交界处，其选址与该段历史并无特殊关联。选址与灾难发生地重合与否在激发参观者情绪方面或有不同，在灾难发生地参观更具身临其境感，与文物“原真性”类似，空间的原真性也是参观者在参观博物馆时内心潜在寻求的东西。

二、灾难博物馆文化因素定位

（一）文化渊源

灾难对不同国家、民族的打击别无二致，但面对灾难不同文化则有不同的心态和传统。回溯对灾难的表述，汉文化的本土传统其实存在两条不同的路线，一条是“粉饰太平”，一条是“忧患人生”。二者长期共存，时而交叉并置，时而冲突斗争。^[1]当灾难从历史文献的记录转变为更加直观的博物馆记忆形态时，这两种传统在当代中国灾难博物馆的文化构建中必然产生影响。“粉饰太平”的传统碰撞博物馆客观性理念后，其性质发生变化，转化为一种建构社会和谐取向。而灾难博物馆的建立主要是对忧患路线的文化遗产。我们的博物馆不仅要保存民族荣耀与辉煌的记忆，也需要直面灾难，让民族的记忆完整、客观。

（二）沉淀的理性

灾难易于生成某种浓烈的情绪，或许博物馆会因为记录这种极具情绪化的事件而具有某种感染力，但这种感染力是不持久的，情绪会随悲剧事件的远去而逐渐减弱，但理性的光芒不会随时间淡去，反而在时间中得以增殖、扩散。

灾难博物馆所呈现的理性是什么？是历劫之后的反思，是面对灾难时人类永恒的精神和勇气，是对和平的追求，是希望和爱。只有揭示普世价值的灾难博物馆才有其存在的意义。

而理性的沉淀需要时间，因此灾难博物馆的建立必然相对滞后于灾难的发生，让人们有足够的时间剥离情绪、痛苦，进行反思。也许因为有了这段距离，所谓的灾难博物馆才会更加客观，才会对生者和后世有启迪的意义。

（三）节制的感性

感性的体验比照理性，共通性更强，更加直接而原始。灾难的主题无可避免地会触动参观者的感情，因而博物馆在某种程度上也成为了感情激发与发泄的场所，让观众在理性收获的同时也获得情感体验。这也实现了人文关怀层面的关照，超越灾难

[1] 徐新建：《多难兴邦与灾难记忆——地震展览中的文化重建》，《中外文化与文论》2010年第1期，第2页。

的冰冷恐惧, 体验支持与爱的温度。

但在这一空间中又不可放任感性的无限放大, 而需对其进行潜在的引导与制约。第一, 负面情绪的调控。要控制灾难所呈现的悲剧色彩对参观者内心影响的程度, 要客观呈现灾难惨烈的一面, 但不可为了达到某种效果过度失实渲染, 使人惊恐及感官不适。第二, 正面情绪的引导。如通过展现灾难中生命的顽强、勇气, 使参观者由灾难的悲剧过度到积极的情感体验, 获得力量。第三, 向理性的升华。感情体验是通往理性思索的铺垫, 或许好的灾难博物馆会给参观者劫后重生的体验, 会激发对生命与自身生活的反思。

(四) “多难兴邦”与“居安思危”

灾难的力量不限于它的破坏力, 它在一定条件下可以激励人们奋发图强, 战胜困难, 凝聚人心, 汇聚重建的力量, 而将这种力量在社会中继续扩散, 实现更大的社会价值, 使国家强盛。而灾难博物馆在某种意义上便是“多难兴邦”的发生器和将灾难转化为凝聚力的转化器。灾难博物馆从而也具有了“国家记忆”的印记, 对国家和社会具有建构意义。

灾难博物馆在文化反思角度集中体现为“居安思危”, 在灾难过后以博物馆的方式重新体验灾难, 让警钟在世人心长鸣。灾难博物馆对公众灾难危机忧患意识的养成只是重要目标之一, 此外, 在博物馆中也应有具体的灾害知识普及、预防措施宣传, 使参观者受益, 防患于未然。

三、灾难博物馆功能定位

每个灾难博物馆的功能因自身具体灾难的情况特点及办馆理念而不尽相同。但总体而言, 因灾难博物馆承载社会意义的特殊性体现在功能方面与一般博物馆确实存在较为明显的差异。

第一, 纪念与凭吊。灾难中必然有人员伤亡, 这或许也是人们不愿意面对灾难的重要原因。在灾难过后, 灾难博物馆为公众提供了一个凭吊逝者与

纪念英雄的场所。灾难博物馆多数依托灾难发生地兴建, 因而更易于使参观者产生临场感与情感共鸣, 从而在这一灾难原址空间中吊念与追思。而博物馆使用其陈列语言营造氛围, 通过遗像、遗物的陈展来震撼参观者的感官, 打动其心灵, 如美国犹太浩劫纪念馆的“人像塔”、二二八纪念馆的“灾难者群像空间”, 静默的图片与曾经鲜活生命之间的反差, 让人感受生命的可贵; 而灾难中的遗物与其他见证灾难的物品都真实地给人心灵以强烈冲击, 如美国犹太浩劫纪念馆, 馆中展示德国集中营受难犹太人留下的各式各样的鞋子, 而参观者感受到的却是它们曾经的主人。^[1]

第二, 见证与警示。博物馆以实物为语言客观地记录着社会与自然的发展变迁, 面对灾难, 博物馆将以灾难遗址和陈列的方式予以记录和见证, 在整个灾难过程中, 一切不能遗忘的实物与资料, 都将在博物馆中构成永远的可视和可感的历史, 见证灾难的破坏力, 见证悲剧的事实, 见证面对灾难时刻的人性, 见证危机时刻的民族精神。

灾难博物馆搜集那些灾难发生时刻的见证物, 将之保藏, 进行展出, 甚至还可以“在安全允许的条件下, 来参观的人甚至能进入到废墟中, 去体验被困在废墟中的感受”^[2], 以这样的方式将灾难的惨烈与痛苦形象化, 让参观者能够具体感知一场灾难带来的惨痛记忆。这样的方式对于幸存者和后世都有警示意义, 珍惜和平, 珍爱生命。

第三, 科普与科研。恩格斯有句名言: “一个聪明的民族, 从灾难和错误中学到的东西会比平时多得多”。灾难纪念馆除使人不忘却历史外, 更重要的意义应是使后人得到警示与借鉴, 面对灾难, 痛定思痛后社会要从灾难中吸取教训, 防患于未然, 以减少未来此类灾害所带来的损失。灾难博物馆可对公众进行科普教育, 唤起灾难自救意识, 提高灾难自救水平, 通过博物馆的手段教会公众如何预警、如何防范、如何逃生。如日本“阪神大地震重建纪念馆”, 馆内除了有很多与阪神大地震相

[1] 古骐瑛:《论纪念类博物馆展示策略》、《中国博物馆》2008年第1期, 第61-62页。

[2] 《灾难过后, 城市文化的传承之路》, 《北京商报》, 2008年6月23日, 第C14版。

关的展示图片、文字及模型外，还通过多种技术设备广泛反映和宣传地震防灾的基本常识，甚至用电脑模拟火灾蔓延以及通过电脑游戏的方式供人们掌握防灾的常识。另外，该馆的小型图书馆内，有很多与震灾有关的书籍供参观者查阅。还会定期举办一些和地震相关的讲座和专题讨论会，供当地救灾支援小组交流学习。除科普功能外，灾难博物馆因保存有灾难原址以及灾难发生中的各种实物见证，也为灾难相关科学研究提供难得的实物资料和有力的科学依据。

综上，灾难博物馆功能与其实体部分存在某种对应关系，由此可以引申出对于博物馆职能部门构成的粗略规划：

灾难博物馆功能与实体部分对应关系表

职能部门	功能
灾难原址（遗址）	见证与警示、纪念与凭吊
缅怀纪念设施	纪念与凭吊
博物馆陈列	见证与警示
科普中心、研究所	科普与科研

四、灾难博物馆展示基调定位

博物馆展示基调是一种抽象的空间构成要素，由陈列主题延伸而来，使陈列空间呈现出不同面貌，或高贵典雅，或清新恬淡，或古韵悠远，或极具现代感，或庄严肃穆，或轻松活泼，虽然抽象，却真实可感。陈列基调不简单地等同于装饰风格，而是风格、色彩、设计元素、整体布局进行统筹的结果，给参观者心理以触动。

基调定位源自设计者对主题的分析与理性诠释。灾难博物馆摆脱不掉悲剧的色彩，但设计者往往能将基调设定超越悲伤。而基调定位并非只有唯一取向，甚至可出现双重甚至多重的层次性。如南京大屠杀遇难同胞纪念馆基调便选取了“悲愤”与

“和平”，悲愤美属于美学意义上的悲剧，并非等同于悲惨、悲痛、死亡，更强调愤怒、愤慨、奋进之意，以使人在悲痛中奋发进取，在更高层次的精神世界中产生美学意义上的崇高精神。而和平则更是经历劫难后人们所追求的永不磨灭的目标和希望。^[1]

同类主题的博物馆，由于设计者的不同诠释，也会出现不同的调性体现。如对于地震这一主题。2009年5月12日，中国建川博物馆兴建的“汶川地震博物馆”开放，该馆强调的展出宗旨是两个见证：见证汶川地震的巨大破坏力，见证这一悲剧的事实，用地震废墟中清理出来的建筑构件和损毁的家电等复原地震场景，并设有子弟兵、民众救援、学校和重建等专题展厅。由此可见，此馆的基调侧重于对灾难的悲剧性展现。而日本地震博物馆内则看不到一张强调受难者悲惨遭遇的照片，所呈现的是“防患于未然”的定位取向，一个日本小学生的日记内容也印证着这种基调：

我一回忆地震，就会想起死去的好朋友。以前我总会想“只要不地震……”不过现在我不这么想了，我开始思考“如果地震来了的话，我该怎么办……”^[2]

博物馆基调这种抽象的灵魂需要在展示中通过具体要素的运用最终得以体现。如在建筑上，犹太人博物馆外墙以镀锌铁皮构成不规则的形状，所有线、面、空间都是破碎和不规则的，人一进去便不由自主地被卷入一个扭曲的时空，设计者隐喻犹太人在德国不同寻常的历史和所遭受的灾难。在色彩上，南京大屠杀纪念馆主展馆以墨黑与血红为主调，并用点射灯来共同强化幽暗、血腥、惨淡的气氛。在细节上，如台湾9·21地震教育园区的地震博物馆在最后一个展馆外有一大片绿油油的草地，让人在参观后沉重的心情得以舒缓，令人有重生的喜悦之感。

基调于各具体要素之上进行统筹，使各个部

[1] 参见胡炜：《悲愤与和平——第二次世界大战三大纪念性空间初探》，《建筑与文化》2007年第10期。

[2] 《日本地震博物馆真实重现灾难，愿与中国分享经验》，来源：新华网，http://news.ifeng.com/opinion/topic/dizhen23yi/200903/0331_6103_1085461.shtml，2009-3-31。

分、各元素之间统一连贯,融为一体,共同体现博物馆的主旨,更好地达成灾难博物馆的功能目标。

五、相关问题探讨

以上四项是从灾难博物馆内在属性出发对其定位问题予以阐述。而作为这一特殊主题博物馆,其外部与之联系的事项又与一般博物馆有所不同。此部分将分析与之相关的特殊问题,从关联中进一步廓清其定位问题。

(一) 与“灾难文学”的联系

以大灾难为题材的小说自文艺复兴时期就不断涌现,如薄伽丘的《十日谈》以1348年弗洛伦萨发生的瘟疫为大背景,展现个人和家庭的命运;德国作家克莱斯特1807年的名作《智利地震》,以1647年智利大地震为背景,描述一些平凡人在突如其来灾难面前所表现出的不平凡、甚至伟大;再如此后英国作家威廉·戈尔丁的《蝇王》、法国作家阿尔贝·加缪的名篇《鼠疫》。而中国文学也从未回避远离灾难,《诗经》、《淮南子》中便有不少描写灾难的远古神话传说,这些文字将上古时期的灾难记忆代代传递。

出于人文的关怀,博物馆与文学对于“灾难”这一主题有着同样的关照。而从出发点和归宿看,竟有殊途同归的味道。首先,在初衷上,二者都体现出极强的人文关怀精神,从感情上给予大众感情力量和精神抚慰。其次,在表达上,两者用各自的语言(博物馆陈列、文字)对灾难进行呈现,使参观者/读者进入到博物馆空间所呈现/文字所描述的情境之中,实现某种程度的临场感,从而进行灾难体验。再次,在最终目的上,两者都不满足于仅让参观者/读者产生情感触动,而是指向历劫之后对灾难、民族、生命理性反思的高度。

对于“灾难”,博物馆与文学的理念有惊人相似的地方,而在呈现手法上却有着属性的差异。文学通过文字构建起的灾难虚化的想象空间,受读者的阅历和想象力的制约较大,但却不受时空的限制;而博物馆是由实物构建经由陈列艺术手段强化

的实存空间,因而参观者更易感知体验,却要受到时空的制约。在叙述方式上也很不同,文学作品习惯于用故事化的方式呈现出一个完整的作品,而博物馆的陈列通常没有完整故事情节,而是处于结构之中缀合的片段。这种属性的差异,使两者基本不能转化,文学作品可以通过影视呈现,却无法转化为博物馆陈列,博物馆陈列或许可以给作家以创作灵感,却无法直接转化为文学。

而灾难文学之于灾难博物馆的意义或许就在于因共同理念而生的相似的价值评判。关于汶川地震的文学作品曾在某一时期内出现了井喷式的创作,这些作品里,作者与读者没有心理上的距离,一起借文字悲痛、哀悼,随灾难远去,这些高热度作品在人们精神中也便散去了。而灾难文学的经典必然是理性而克制的,建立在深刻反思基础之上的,这样才会具有持久的力量。而一座杰出的灾难博物馆立意亦应如此。

(二) 与“口述历史”的关联

简单地说,口述历史就是指口头的、有声音的历史,它是对人们特殊回忆和生活经历的一种记录。口述史学作为历史学的一个分支学科,出现于20世纪40年代。其最基本的功用是可以填补重大历史事件和普通生活经历中那些没有文字记载的空白,或至少弥补其不足。^[1]

博物馆作为人类遗产的收藏机构,一度将主要精力集中于物化的遗产上,而随着非物质文化遗产概念的引入,博物馆入藏与保护的领域逐步扩大,少数民族的口述历史作为其非物质文化遗产的一部分受到博物馆的重视,而在此之外口述历史的应用仍被博物馆所忽视。

口述历史与灾难博物馆之间有着比一般博物馆更为紧密的关系。灾难的发生往往猝不及防,由于各种条件的限制,无法留下完整而全面的文字记录,所保存下的物质遗存很难不言而自明若想了解和展现真相,必然会走访当事人、幸存者或知情人进行口述调查,从而更加细致全面地还原灾难过程。这个口述调查过程也是一种抢救记忆史料的过程。

[1] 参见杨祥银:《试论口述史学的功用和困难》,《史学理论研究》2000年第3期。

程,其价值与实物资料同样重要。而博物馆在陈列中通过展示口述历史,和人与物交流相比,也更易于造成口述者与参观者的感情与信息交流。甚至可以请灾难的亲历者来到博物馆现场与观众面对面交流,现身说法的做法更为真实可信。如在美国夏威夷岛上的太平洋海啸博物馆中便有一位年过古稀的讲解员,她是1946年希洛海啸的幸存者。

而口述历史,不仅对灾难博物馆与参观者具有重要的作用,同时这种调查的过程也会有益于被调查者,灾难留给幸存者心中的阴影不会轻易摆脱,而通过某种科学的访谈,可以让幸存者面对曾经的灾难,感受到外界所给与的关心和力量,从而走出阴影,重新开始生活。这种方式在国外的医学领域已有尝试。

(三) 灾难博物馆与“黑色旅游”

黑色旅游(Dark Tourism)是指到死亡、灾难、痛苦、恐怖事件或悲剧发生地的旅游现象。20世纪,这种现象变得广泛而多样,出现了战争旅游、暴力旅游、监狱旅游、大屠杀旅游、墓地旅游等多种具体形式。旅游者通过对死亡与灾难等黑色事件的发生地、纪念地等旅游情境的游览,达到接受教育、猎奇或感受刺激的另类旅游目的,而这种动机往往是复杂而隐晦的。

从黑色旅游的定义中我们可以看到,灾难博物

馆被纳入到黑色旅游资源之中,因而两者就此产生了较为深刻的联系。但两者又有着根本的不同。其一,博物馆较其他旅游资源具有更强的能动性。旅游资源主要包括自然风景旅游资源和人文景观旅游资源,而博物馆基本可归入后者,它不同于静默无声的自然风景,也不同于仅向旅客提供娱乐体验的一般人文景观,它有着独立于旅游之外的理念及在此之上的社会功能。其二,两者所满足的参观动机不同。灾难博物馆从内而外呈现的是清晰明确的严肃性,让人追思、凭吊及警醒;而黑色旅游的参观带有隐约不明的刺激性、娱乐性倾向。其三,对效益点追求的不同。策划黑色旅游的企业是以营利为目的,追逐利益最大化是其天性,因而出于经济利益的追求可能会造成生态的继续破坏、当地居民心灵痛苦等负面问题。博物馆作为非营利机构,会尽可能消除博物馆建设及参观中产生的消极问题,实现社会效益的最大化。

此外,两者由于研究对象存在一定交集,因而在研究领域中也存在着类似的课题,黑色旅游的研究起步较灾难博物馆早,其成果如黑色旅游资源分类研究、参观动机研究、涉及伦理问题研究、旅游目的地居民情感保护研究、黑色旅游符号研究、与灾后重建关系研究等对灾难博物馆的建设也具有积极的借鉴和参考意义。

作者简介: 刘迪,江西师范大学博物馆学系讲师,博士,研究方向为博物馆学。

参考文献

- [1] 申健健、喻学才:《国外黑色旅游研究综述》,《旅游学刊》2009年第4期。
- [2] 徐新建:《灾难与人文关怀》,四川大学出版社,2009年。
- [3] 张鸿声、何可人:《文学在灾难之后何为》,中国作家网<http://www.chinawriter.com.cn>,2011-2-2。